

## UM ROTEIRO DE VIAGEM PARA HELL'S ANGELS A TRIP'S ROUTE FOR *HELL'S ANGELS*.

Raimone Fagundes (UFPB)

---

**Abstract:** This essay intends to make some reflexions about the Hell's Angel short story wrote by Márcia Denser, 1986. It proposes to study the characters, Diana and Robi, the theme, the narrative's construction and the social positions by women in brazilian's society, according the theory of gender.

**Keywords:** women's literature, Márcia Denser, Hell's Angels.

**Resumo:** Este texto se propõe a apresentar uma análise do conto Hell's Angels, de Márcia Denser, 1986, pretendendo fazer uma leitura centrada nas personagens Diana e Robi a fim de tecer considerações que saliente a relação entre a escolha do tema, a estruturação textual e a representação dos valores sociais nele expressos com intuito de retomar alguns pontos dos estudos de gênero.

**Palavras-chave:** literatura feminista, Márcia Denser, Hell's Angels.

---

### 1. O MAPA.

*“... dirigindo amargurada meu automóvel para o analista.” (Márcia Denser, p. 426)*

A crítica feminista vem trabalhando com dois tópicos importantes: um que se ocupa de “resgatar” e divulgar a produção feminina normalmente silenciada e o outro que cuida da valoração crítica desses textos “recuperados”.

Percebido esse silêncio histórico inicial, os críticos utilizaram-no para fundamentar e estabelecer a necessidade de que se fizessem estudos que lidassem com a contextualização das questões extra literárias, como a condição feminina, a representação dos anseios sociais e políticos e o questionamento dos valores canônicos estabelecidos.

Estabelecida a voz feminista – e essa produção se “avoluma” cada vez mais nas estantes – é preciso que a crítica feminista (como já vem ocorrendo ao longo dos anos) observe cada vez mais atentamente o texto das mulheres ou o texto de autoria feminina para tecer considerações sobre a tessitura da obra em seus aspectos estruturais que lhes imprimem qualidades estéticas e críticas. (Como se fossem textos de “verdadeiros homens”. – desculpe, não resisti.)

Para além das expectativas sexuais, é preciso que se avalie, que se analise essas obras sob o ponto de vista textual, para colocar em relevo as qualidades artísticas que as sustentam temática e formalmente. É o que esse texto pretende fazer: esboçar um roteiro de leitura interpretativa para o conto *Hell's Angels*, de Márcia Denser, de 1986.

A idéia primordial deste ensaio é definir os elementos analíticos extraídos do próprio texto que serão considerados numa relação estreita com os elementos críticos difundidos pelos estudos de gênero. Então, esse “Roteiro de viagem para *Hell's Angels*” se subdividirá em quatro partes: o primeiro item intitulado *Malas prontas; seguindo a estrada*, tentará estabelecer a relação dual entre a forma literária e o tema.

A partir desse primeiro item, cujo caráter é mais generalizado, propõe-se nos itens seguintes, uma leitura mais centrada nas personagens, nos *Hell's Angels*, com a intenção de seguir os destinos propostos pelo/no texto. Nesse sentido, o Destino I: trajetórias e paisagens apresenta um confronto entre as personagens Diana e Robi, considerando as suas interações com seus corpos e sexualidade/sensualidade. No Destino II: trajetórias e desvios há a tentativa de estabelecer as “marcas” das personagens em relação com as “marcas” da contemporaneidade dessa/ nessa estrutura narrativa. No Destino III: paradas: da cantina ao hotel há a intenção de percorrer a representação dos valores sociais expressos por Diana e Robi para retomar alguns pontos dos estudos de gênero.

### 1.1. MALAS PRONTAS; SEGUINDO A ESTRADA.

*“A bem da verdade, fiz tudo para livrar-me dele, mas o destino conspirou: ...”*  
(Márcia Denser, p.427)

A composição textual de Márcia Denser se configura e se confirma na estrutura da forma narrativa, estabelecendo uma aproximação muito grande entre a forma literária escolhida, a forma narrativa e o tema abordado. Nela há uma dicção memorialista de um fato acabado, que é narrado sob esse filtro da memória num tempo presentificado pelo narrador que conhece, pela experiência, aquilo que conta.

Estruturalmente, *Hell's Angels* é um conto porque nele também podem ser observados mais dois aspectos importantes da contística: a exatidão da linguagem, que torna o texto conciso: há um núcleo dramático cujas relações históricas, sociais ou teóricas podem ser postas

em relevância segundo as preferências e idiossincrasias do leitor. Independentemente do leitor, é a história de Diana que é narrada, ou melhor, é a história do envolvimento de Diana com Robi que nos é contada. Num outro nível, vários aspectos desse envolvimento ou vários aspectos desses personagens podem ser grifados.

Quaisquer que sejam os grifos escolhidos, alguns pontos são imutáveis porque independem da recepção do leitor: é uma narrativa em primeira pessoa, cujo narrador, a própria protagonista, seleciona e elege as cenas, os motivos, as vivências narradas, entrecortando sua narração com flashes de fluxo da consciência. Assim, na história ora aparece uma narração caracterizada pela objetividade, ora é dada prioridade ao universo interior de Diana.

A exatidão da forma contraposta à dicção narrativa engendra um descompasso perceptível na configuração da forma subjugada pela voz narrativa: há um embaralhamento dos planos formal e temático, por meio do amálgama corpo-tempo- "problema".

Estruturalmente, o corpo textual delimita e é delimitado pela narradora. As ações das personagens oscilam entre um tempo real ficionalizado ("Eu o conheci precisamente no dia que completava trinta anos", p. 426; "O tempo flui (como sempre). Passaram duas semanas.", p. 427; "... mais precisamente no dia 22 de dezembro, sexta feira,", p. 430),<sup>1</sup> um tempo "mítico" ("Estávamos na época do Natal.", p. 430) e o tempo narrativo do presente absoluto que se apropria de uma linguagem ágil e moderna que faz com que o texto tenha a mesma dicção de uma história em quadrinhos ou de uma narrativa fílmica.

No plano do conteúdo, o corpo feminino opõe-se ao corpo masculino, nas suas várias apreensões, marcadas pela oposição temporal cronológica (ter trinta anos é diferente de estar com dezenove), psicológica (ser uma mulher de trinta anos é diferente de ser um rapaz de dezenove) e "mítica" (a maturidade da mulher é diferente da "juventude eterna" de um "adolescente") fazendo com que a narradora expresse a sua "pretensa segurança, pretensa maturidade" (p. 430), sempre com hora marcada para "perguntar ao analista." (p.433).

Tematicamente, é fundamental a figura feminina. Embora a presença das personagens femininas possa ser roteirizada desde os textos clássicos – portanto, existe um "trajeto" dessa presença na literatura – a Hell's Angel feminina não é uma mulher qualquer: Diana é uma

---

<sup>1</sup> As citações feitas ao longo do texto são transcrições do conto *Hell's angels*, de Márcia Denser; nestes casos, faço constar apenas as indicações das páginas.

representação de um tipo de mulher que não está tão inserida na "tradição das personagens femininas". Esta é a senha para o próximo item.

## 1.2. DESTINO I: TRAJETÓRIAS E PAISAGENS

*"Toda mulher devia amar um menino de dezessete anos". (p. 429)*

De fato, Diana não é uma mulher qualquer. Suas características remontam uma reelaboração do mito e da leitura crítica da imagem literária de mulher.

A começar pelo próprio título do conto, instaura-se certa ambigüidade, seja na utilização dos vocábulos em língua inglesa nos quais a marca lexical dos gêneros não pode ser demarcada: Márcia Denser utiliza esse idioma apenas para intitular a narrativa; ao longo do texto não há nenhuma referência, nenhuma palavra senão em língua portuguesa. Além disso, há a ambigüidade na pluralização das palavras. Os Hell's Angels da narrativa são as personagens feminina e masculina. Robi aparece pela primeira vez ao encontrá-la no trânsito, pilotando a sua moto; o que nos remete imediatamente ao famoso grupo de motoqueiros conhecidos pela mesma alcunha; um grupo "marginal", cuja liberdade e mobilidade são constantes: ambos vivem "on the road". Assim a autora escreve o primeiro encontro, casual, no trânsito:

... prosseguia pensando, quando o ronco de uma motocicleta ao lado do automóvel sobrepujou a música em FM, como também os pensamentos acima descritos, além de todo o resto que acabou por irritar-me. Havia esquecido que deixara o vestido levantar, exibindo as coxas, daí Robi, o motoqueiro, aparecer na minha janela, caninos pingando sangue. (p. 427)

Durante o desenvolvimento narrativo, o nome que ressoa o tempo todo é o de Robi. Isso fica bem justificado pela adesão do narrador de primeira pessoa que se alia às lembranças de Diana; tem-se a impressão em determinadas passagens, de que se trata da narração feita ao analista para onde ela vai ao início da narrativa e com quem pretende ter novos horários. Sendo narrado em primeira pessoa, nada mais natural que se retenha na memória do leitor o nome do Robi, evocado

praticamente em todas as páginas. Em apenas um parágrafo, no qual eles se apresentam, ela escreve o próprio nome. (“/Então telefona / Meu nome é Robi / Wood? / o quê? / O meu é Diana. Tchou”, p. 427) Os nomes dos personagens são bastante sugestivos, pelo jogo de planos feito pela autora.

A personagem rememora a deusa latina Diana, cujo nome correspondente em grego é Ártemis. Na mitologia grega, Ártemis (Diana) era a protetora das mulheres, dos animais e de qualquer fêmea grávida ou em trabalho de parto; isso porque nasceu exatamente um dia antes de seu irmão gêmeo, o deus Apolo, ajudando-o a nascer. Conforme o mito, logo após seu nascimento, ela partiu diretamente ao encontro de seu pai, Zeus, e pediu-lhe uma túnica curta, botas de caça, um arco de prata e uma aljava repleta de flechas. Tornou-se a deusa da caça, a protetora da castidade porque obteve a permissão de Zeus para manter sua virgindade. Com várias representações mitológicas, a deusa Diana é também retratada como uma prostituta, como a deusa da fertilidade e da fecundidade – não do casamento.

Diana também simboliza o aspecto dominador e castrador da mãe e, ainda é símbolo da mulher que é individualista e que se movimenta sozinha fazendo o que lhe interessa sem a necessidade de amparo ou de aprovação - quer masculina ou feminina. É a personificação do espírito feminino independente que possui imunidade à paixão, uma vez que esse arquétipo permite que a mulher se sinta completa sem a presença de um homem.

Esses apontamentos acerca do mito são evidenciados porque, ao contrário da Deusa que não desfrutava de prazeres sexuais, Diana vive suas aventuras, experimenta as sensações corporais. Semelhante a deusa, a personagem mantém a sua liberdade porque a relação com Robi é momentânea, é passageira e “libertária”; ela usufrui de seu próprio corpo. Aliás, desde o princípio, o encontro de ambos é marcado por instintos de sexualidade e sensualidade, o que será retomado adiante. Por ora, continuemos ainda com essas correlações da narrativa entre o mítico e o fabular; percebe-se que “Robi (Wood?)” (p. 427), não é Robin Hood, o príncipe ladrão que manjava bem as flechas e que protege os moradores de Sherwood. O Robi da narrativa é quem se apropria da grande característica da deusa: “ele era um caçador nato”, diz a narradora na página 428.

Culturalmente a sociedade ocidental projeta as imagens de mulher relacionadas com as imagens de anjos: há uma imagem primitiva

da mulher como representação da queda edênica, geradora de males e outra que a configura como o anjo do lar, ambas largamente representadas pela literatura. Pelo nome e pelo comportamento, a personagem Diana remonta essas concepções amalgamando-as, já que, o que ela realmente perpetua é a da ambigüidade na medida em que ela conjuga essas duas facetas. Da mesma forma que a literatura convencionou a ligação entre mulher e anjo, Márcia Denser, no seu conto, inverte essa proposta por meio de uma releitura do mito, redirecionando-a para Robi, “aquele garoto de jeans, blusão de couro e botas de montaria” que se “transformara no meu inquisidor, meu juiz de alçada, meu anjo vermelho, Lúcifer, o decaído...” (p. 428, grifos meus.)

Robi tem coragem e o atrevimento do Hood, tem autoconfiança, mas não tem consciência de como operar o seu corpo para obter o prazer sexual compartilhável. Ela ao contrário tem consciência corporal, mas não consegue obter o prazer sensual, só participa do exercício de sexualidade do outro. Nesse sentido, convém lembrar, como ilustração, a cena no/ do hotel:

Você gosta assim? perguntou, ajeitando-me de braços. Abraçava-me com palmas e dedos gelados, comprimindo minhas costelas, machucando-as, em vez de acariciá-la. A coisa funciona só da cintura para baixo, como um vibrador elétrico, mas é bom, pensei, deixando-me penetrar rijamente pelas costas, usando, por assim dizer, só uma parte do meu corpo, como se o resto estivesse paralisado, ou morto, (...) Espiei Robi e seu desempenho: cabelos grudados na testa molhada, uma das sobrancelhas arqueadas de perversidade, lábios entreabertos para respirar, braços esticados, mantendo-se firmemente afastada de seu corpo para ver melhor. (p. 432)

Propositadamente, quero crer, a autora não faz alusões as sensações físicas da narradora. Não se sabe de Diana, senão a projeção para olhar o outro ao ser penetrada, senão a expressão de um desejo subjugado: “o desejo de um relacionamento frontal, com beijos, orifícios, acidentes e cicatrizes, com um rosto um nome, uma biografia”, conforme ela afirma na mesma página 432. Assim, de certa forma, Diana se relaciona sexualmente mas de forma fria, distante. Quem sabe essa não seja uma forma de não se entregar, de permanecer “quase virgem”?

Se aparentemente Robi aparece mais, a presença feminina nessa perspectiva de (re)velar é mais marcante, ainda que o nome da personagem seja mais fugidio: ele é visto como Robi, o rapazinho, neném, criança, garoto, bebe Robi e se torna mais visível, mais concreto por meio das imagens exteriores, por suas características físicas:

*[Ele] tinha dentes um tanto amarelados (feitos de doce de leite, desses com vaquinha no rótulo), olhos que jamais se fixavam no interlocutor, uma aflição mal disfarçada pelo paradeiro que dar as mãos, o crânio ligeiramente achatado, mas ao contrário do achatamento produzido pelo fórceps, bebê Robi parecia ter retirado da mamãe com uma forminha de tostex, Deus me perdoe, mas era só um defeitinho à-toa; um belo nariz e um bom corte de cabelo, em camadas. Como James Dean, comparei mentalmente. (p. 428)*

E Diana? Como ela era fisicamente? Impossível dizer? Considerando que um narrador em primeira não costuma dar essas características a si mesmo, pode-se acreditar nessa impossibilidade descritiva? Sabe-se que tinha coxas, que estavam a mostra no primeiro encontro de Robi – sem nenhuma outra adjetivação. O narrador resolve essa questão colocando o retrato de Diana, na página 431, porque ela se vê no espelho redondo sobre a cama do hotel: “uma mulher de estatura média, cabelos castanhos sobre os ombros, rosto oval e pálido”. Aliada a essa descrição, é perfeitamente verossímil o esboço feito dos seus traços subjetivos – muito mais evidenciados: solitária, reflexiva, de quem se podia pressentir algo de errado, pretensamente segura e madura, e de acordo com a própria fala aquela que “nem ao menos gostava de [si]”. (p. 430)

A segurança e conforto – sobretudo para Diana – proviam do poder de dirigir quer fosse o carro, quer fossem as escolhas recíprocas, feitas de um ao outro. Isso abre o roteiro para o outro item, para o destino seguinte.

### 1.3. DESTINO II: TRAJETÓRIAS E DESVIOS

*"Consciência tenho eu, por isso as coisas dão no que dão." (p. 428)*

Ficou dito no princípio que este item trataria de estabelecer algumas marcas das personagens e a sua interação com a

contemporaneidade e com as marcas modernizantes da estrutura narrativa.

Em várias partes da narrativa a autora registra a oscilação de poder entre os personagens Diana e Robi. Já no princípio do texto, Diana faz alusão ao fato de poder determinar as relações de poder, não só o financeiro, mas o de se sobrepor às vontades do outro.

Ter o controle sobre as cenas é poder dizer ao outro que há uma superação nas relações de poder. Assim, o automóvel para Diana e a moto para Robi dão a idéia de que ambos governam as suas próprias direções, determinam para onde ir. O carro para Diana expressa uma sensação de segurança e conforto, ao passo que a moto para Robi é a expressão de sua potencialidade libertadora, da sua potencialidade sexual. Depois do encontro inicial, saem, conforme Diana, “no meu carro, porque a moto estava quebrada” (428) e nesse momento, não se sabe quem está ao volante, compartilham as escolhas do trajeto, parece uma relação igualitária. Mais adiante, ele precisa retribuir um presente para a irmãzinha de quatro anos e o presente escolhido por Diana foi uma boneca, que ela teve “de ajudar a pagar” (430). O que parecia apenas um agrado, um auxílio reveste-se de uma áurea dominadora, de opressão: “Robi, neném, vou ser clara. Para falar a verdade não ligo a mínima pra dinheiro, mas esta noite eu acho que tenho que suborná-lo. A você e à sua juventude”. (p. 430). Na seqüência, Diana o leva a uma cantina italiana, seu espaço, seu território e durante o jantar, Robi parecia “indefeso”, sério, “com uma expressão solene, de coroinha”, parecia o “príncipezinho do ritual de iniciação”; sumiram-lhe os caninos ensangüentados que invadiram o lugar de trabalho dela. E enquanto estão na cantina, Robi se deixa encabular, enquanto Diana “controla” a situação:

sentei-me na cadeira, pedi mais vinho, segurei sua mão debaixo da mesa (ele não admitia demonstrações em público), apalpei suas pernas musculosas debaixo do índigo blue, pedi-lhe para afastar as coxas, mergulhar a mão com segurança, fechei os olhos e pensei: meu Deus! Retirei a mão, voltei ao vinho. (p. 431)

Da cantina se dirigem para o hotel (não é o próximo destino?); Diana lhe informa que assumirá a direção do carro, sem se desviar “do trajeto impresso em [seu] cérebro como uma fita gravada, alheia ao

álcool, aos meus impulsos, à minha dor”. Ao entrarem no quarto, Robi, reassume a “direção”. (p. 431) Sobretudo, convém ressaltar a extrema oscilação de fragilidade e força que ora é expressa por Robi, ora por Diana; esses invertem constantemente os papéis sociais e culturais que envolvem o envolvimento momentâneo das personagens.

Robi é “o garoto que estudava e pensava em duas coisas: garotas e moto” (p. 429) e que precisava dar um presente à irmã Guguí, que foi subornado por uma noite e que não aceita ser beijado. Não trocar beijos durante a prática sexual é uma norma tácita, uma conduta comum das profissionais do sexo, uma das imagens simbólicas da deusa Diana, mas não da personagem feminina. Ao contrário, a insegura Diana, temerosa pelo envelhecimento, decide se vestir, fechar a porta e seguir o caminho, “em silêncio”, “sem ruído”, abandonando o amante ainda sonolento.

Diana e Robi são personagens que revertem ao leitor uma imagem recorrente e eminentemente antimachista e, portanto antidominadora, não apenas da mulher como do próprio homem, pois esse trânsito entre força e fragilidade que percorrem, acaba por diluir essas imagens estanques da divisão sexual. Principalmente porque Diana transita pelos caminhos do corpo feminino e de suas paixões, e porque transporta para o sexo as angústias da urbanidade, da metrópole onde (sobre)vive, é que percebemos a interação entre a literatura e os apelos de contemporaneidade de Hell’s Angels. Daí a possibilidade de intersecção de sentidos nas definições de literatura e da sociedade contemporânea, realizada por meio de uma técnica apurada da escritora exigida pela forma narrativa, pelo conto. Nesse relato da sociedade contemporânea, há uma aceleração tremenda da vida, o que justifica também a aceleração do ritmo narrativo.

Entretanto, o último parágrafo do conto parece levá-la de volta aos horários cotidianos, e aos horários marcados com o analista, recriando o mito do eterno retorno. Eis o parágrafo: “Guiando de volta pra casa, eu me intrigava porque havia mandado o sujeito acordá-lo às seis e quarenta, por que especificamente seis e quarenta? Anoto mentalmente: perguntar ao analista.” (p. 433)

#### 1.4. DESTINO III: PARADAS: DA CANTINA AO HOTEL

*"Anoto mentalmente: perguntar ao analista". (p. 433)*

Este texto começou fazendo uma referência ao trabalho de resgate e publicação das obras de autoria feminina. Hoje, as escritoras

tem tido maiores oportunidades de expor suas obras do que tiveram as mulheres dos séculos XVIII e XIX.

Independentemente de quaisquer apontamentos, as escritoras dos séculos XX e XXI encontraram uma trilha já demarcada: a mulher hoje pode contar com uma série de conquistas sexuais, sociais e políticas – o que não significa que os limites dessas conquistas estejam acabados ou completos.

As “mulheres de papel” existem desde a época clássica; sobretudo com uma construção literária baseada em imagens de força e coragem, veja-se, por exemplo, no mundo clássico as personas Medéia e Lisístrata, entre tantas outras, embora apenas uma poeta tenha sido reconhecida com distinção, Safo de Lesbos. Mais recentemente, ao se fazer um rastreamento semelhante, verifica-se que as protagonistas de autores masculinos continuam com a mesma representação. Ainda que estejam sob o jugo de um narrador masculino, expressam a mesma configuração: suas personalidades são diferenciadas, são marcadas pela mesma força e coragem dos textos fundadores. Serve de ilustração as personagens Aurélia, de Alencar, Capitu, de Machado de Assis e Diadorim, de Guimarães Rosa.

A narrativa de autoria feminina precisou em princípio negociar os espaços de apresentação: embora sejam mulheres com funções sociais determinadas – as boas mães e esposas tornam-se senhoras de um silêncio que nem sempre foi observado. Assim, as personagens femininas de Dona Júlia Lopes de Almeida circulam num salão como boas representantes de suas épocas, mas suas atitudes questionam nas entrelinhas, no subentendido, essas determinações de comportamento, de conduta que a sociedade lhes havia imposto: desde a restrição aos passeios públicos até a conquista dos salões; ou seja, elas saem do ambiente doméstico para aos poucos fazer ouvir suas vozes. Bem inseridas nos seus respectivos tempos literários e históricos, as personagens femininas formulam sua mimese como um reflexo do geral e do particular, do social e do individual, entre a realidade e a realidade ficcionalizada (vel).

Conforme o previsto, tentemos, grosso modo, uma aproximação com a crítica feminista. Showalter aponta três etapas para a apreciação crítica das obras de autoria feminina. Na primeira fase, o referencial é dado pela cultura dominante, portanto: leia-se que haverá a imitação e a absorção dos valores culturais propagados. A partir da segunda, há a fase de protesto, de busca por direitos e autonomia; nessa fase, as autoras já

instauram com mais nitidez os indícios de ruptura. A terceira, a fase da autodescoberta, há uma procura pela delimitação e delineamento identitário a partir de novas perspectivas não necessariamente afinadas com as políticas dominantes.

Márcia Denser parece estar ciente dessa trajetória política e social, prefere não acreditar ou se vincular a uma escrita feminista. Em recente entrevista, ela afirmação:

Não, acredito em literatura [feminista/ feminina] e ponto. E cada vez tem menos mulheres escrevendo hoje em dia. Não tenho saco para ler Clarice. A mesma coisa acontece com a Virginia Woolf, elas são lentas. Não têm muita importância para mim. A Rachel de Queiroz é melhor, ela é macho. (SILVA, s/p)

Ao contrário do que afirma, sua prática confirma o movimento de ruptura e de eterno retorno às lutas e desejos de novas conquistas largamente professados pela literatura de autoria feminina. Independentemente de sua identificação com o termo, sua construção ficcional se presta a esse tipo de análise da mesma forma que se presta a outras propostas analíticas.

Ilustrando tais comentários, sua obra pode ser inserida na terceira fase proposta por Showalter. *Hell's Angels* expressa uma contestação explícita aos valores patriarcais assumidas pela sociedade e “rompida” por Robi e por Diana. Sua narrativa assume um caráter violento e mordaz: ao relatar a trajetória de uma mulher de aproximadamente trinta anos, problemática, sensível e liberada que se envolve numa relação efêmera e ocasional, Márcia Denser não só faz a construção e desconstrução do mito de Diana, como também provoca a desconstrução e a reconstrução ficcional das vivências femininas contemporâneas. Essa mulher representada por Denser não está, portanto, totalmente definida. Ela está em busca de suas verdades, seus desejos, – e talvez, por isso pense no analista ao final do texto. Toda a história com Robi se tornará um relato, um discurso, uma narrativa literária, um conto.

Márcia Denser tenta subverter a produção literária mais tradicional, através das ousadias temáticas e esmerado cuidado com a linguagem. Em *Hell's Angels*, Márcia Denser utilizou o tema da sexualidade (inconveniente?) e nele, enovelou o comportamento e

conduta sociais questionando, através da personagem feminina, a imagem angelical: de anjo do inferno e potência do mal, primeira imagem da mulher, ao anjo do lar que não se adequa a personagem Diana.

Aliada a escolha temática está a escolha estrutural na observação as regras do fazer artístico: importam o saber fazer, que forma utilizar para que o texto literário, sobretudo, seja mais apreendido pelos seus valores estéticos – sejam quais forem.

AGRADECIMENTO: em cada linha escrita ou silenciada, há o meu absoluto carinho e o agradecimento infindo a prof.a Dr.a Maria do Carmo Campos, UFRGS.

### **REFERÊNCIAS:**

AZEVEDO, Estevão & QUEIROZ, Daniela. As palavras certas à flor da pele. Entrevista. In: [www.gardenal.org/bscene/literatura/denser.htm](http://www.gardenal.org/bscene/literatura/denser.htm), acesso 27/11/2004, 9:40.

DENSER, Márcia. Hell's Angels. In: MARCONI, Ítalo. Os cem melhores contos brasileiros do século. São Paulo: Objetiva, 2000.

MÉNARD, René. Mitologia e arte. São Paulo: Editora das Américas, 1965

SILVA, Deonísio da. A covardia é generalizada. Entrevista. In: \_\_\_\_\_. [observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/al270620011.htm](http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/al270620011.htm), acesso: 28/11/04, 9:20hs

SHOWALTER, Elaine. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing, In: EAGLETON, Mary (ed.) Feminist Literary Theory. New York: Basil Blackwell Ltd, 1986.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. In: \_\_\_\_\_. [www.suigeneris.pro.br/literatura\\_narrativaf.htm](http://www.suigeneris.pro.br/literatura_narrativaf.htm), acesso 27/11/2004, 10:00

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.